EL DIA

AÑO IV - Nº 150
Montevideo Noviembre 24 de 1935



El "Tabatinga", varado en la playa Capurro, merodeado por manos vacunos. —

FOTO J. Caruso



MUERTE DEL GENERAL FLORES. OLEO DE BLANES (MUSEO HISTORICO NACIONAL)

LA MUERTE DEL GRAL: FLORES.

interpretada graficamente

Hace más de diez años, desde las columnas de una hoja metropolitana solicité yo cualquier noticia que me pudiera ser suministrada sobre un dibujo, lámina o pintura reperesentativo del asesinato del general Venancio Flores, dibujo, pintura o lámina de que existe una reproducción — formato visita — hecha en la fotografía de Maurel, establecida entonces en la calle 18 de Julio 220.

No respondió nadie a mi pedido ni pude tampoco, en subsiguientes indagaciones, acertar con la raiz de la pequeña fotografía que aún sigue siendo un enigma en cuanto al original.

Con ella son tres los documentos gráficos en que se interpreta la tragedia del 19 de Febrero de 1868

Tres piezas de mérito desparejo yendo como van, de la composición un poco infantil, a que concluyo de referirme, hasta el magnifico y conocido óleo de Blanes, pasando por la mediocre pintura de Valenzani existente en el Museo Histórico

La primera y la segunda encierran, sin embargo, desde otro punto de vista, un valor documentario indudable, guardando detalles que, de no ser así, estarían totalmente perdidos, como por ejemplo, algunas casas de la calle Rincón con sus letreros comerciales, y la indumentaria, de época, de los agresores del general.

* * *

La más antigua de estas piezas iconográficas es, a mi juicio, el dibujo o lámina — me inclino a considerarlo dibujo — reproducido por Maurel.

Como en aquella época no existian en Montevideo revistas ilustradas y no era posible intercalar en los diarios dibujos litográficos, que obligaban a hacer dos tirajes distintos y no podian imprimirse sino en papel especial, la curiosidad general era satisfecha por medio de reproducciones fotográficas que proporcionaban el retrato de los personajes de la hora o el trasunto — más o menos bien compuesto — de tal o cual resonante suceso.

La nota gráfica, tardía y demasiado convencional muchas veces — llegaba de Europa en las páginas de "El Correo de Ultramar", publicación hebdomadaria en español impresa en París, cuya parte ilustrada se remonta al año 1853, y que se expedía para el Río de la Plata por los vapores del 9 de cada mes.

Pero el "Correo de Ultramar", por ser una revista cara (la suscripción anual valía 14 pesos fuertes), no excluía de ningún modo la venta de fotografías sueltas, a precios populares, puestas en venta en las librerías más importantes de la ciudad.

La escena del dibujo anónimo, que acompaña esta crónica, parecería como vista del codo que hace la calle Rincón en la



PEDRO MONTAÑO, PROCESADO CON MOTIVO DE LA MUERTE DE FLORES, PERO ABSUELTO COMO INOCENTE. DE ESTA FOTOGRAFIA DE MAZZONI LO SACO VALENZANI PARA SU CUADRO. NOTESE QUE ESTA ENGRILLADO. (COLECCION DEL AUTOR)

esquina sudeste de Ciudadela, pero se desarrolla en las líneas de una perspectiva tan inverosímil que antes que la calle Rincón, parecería tratarse de una avenida como 18 de Julio.

A la izquierda, sobre las puertas de las casas se lee, encima de la primera "almacén de Julián Rosende" y arriba de la segunda "Ferretería". En la tercer casa hay un tablero de los que se usaban para leyendas comerciales pero no se alcanzan a distinguir las letras.

Los edificios, demasiado parejos en la parte superior, sugièren dudas respecto a su valor histórico aunque el detalle de la pared lateral, recortada, de la casa de altos, pueda parecer una nota del natural.

Salvo, como es de suponer del general Flores, del comandante Benigno Evia, por la circunstancia de haber actuado a caballo, y del cochero, no se puede identificar a ninguna de las personas que acompañaban al general, ni Miguel Flangini, ni Antonio María Márques, ni Amadeo Errecart.

Uno de éstos figura como habiendo corrido cerca de media cuadra en actitud de solicitar auxilio con los brazos en alto. En cuanto a los asesinos, todos son barbudos y parecidos entre sí.

* * *

No se halla, en cambio,, ninguno de los acompañantes de Flores en el cartón de Valenzani, que se limita a poner, amén del protagonista, la figura ecuestre de Evia. pero entre los atacantes está la figura, tomada de fotografía, de Manuel Montaño

Lo malo es que, según las resultancias del proceso Montaño fué absuelto porque no se le pudo probar su participación en el atentado.

De donde se infiere que entró en el cuadro de Valenzani sin saber por qué, como Pilatos en el credo...

Detrás, de poncho blanco y con la cara semicubierta por un pañuelo, se insinúa la figura de Andrés Baraldo, otro de los supuestos agresores.

Pero tampoco ha probado, y existen muchos motivos para negarlo, la presencia de los hermanos Baraldo en el pelotón homicida.

Eran unos hombres jactanciosos e imaginativos, que aseguraban gratuitamente haber integrado el grupo de los matadores de Urquiza en el Palacio de San José, en Entre Ríos.

El coronel Máximo Layera, actuante notorio el 19 de Febrero, negó toda su vida que los Baraldo hubiesen estado en la calle Rincón ese día.

* * *

En cuanto al óleo de Blanes, creo que es la mejor creación pictórica original del Maestro montevideano.

Dueño de haber pintado una movida escena espectacular y truculenta, el artista quiso obtener impresión sin buscar ningún recurso de efecto.



ASESINATO DEL GENERAL VENANCIO FLORES, SEGUN DIBUJO DE LA EPOCA (REPRODUCCION FOTOGRAFICA DE MAUREL, COLECCION DEL AUTOR)

Su talento de compositor le permitió hallar lo que deseaba de una manera afortunada y nueva.

Dispersos los acompañantes del General, a salvo los matadores, cerradas todas las puertas por los vecinos aterrorizados, Flores quedó un momento solo, desamparado, en el mismo lugar del crimen, desangrándose por numerosas heridas.

Fué entonces cuando el religioso bayonés Juan del Carmen Soubervielle, que atravesaba la calle Rincón, vió al caído y llevado por su espíritu de caridad cristiana no vaciló en acercarse al agonizante, arrodillándose junto a él y absolviéndolo en el instante supremo.

Ese momento, silencioso final de tantas humanas grandezas, fué el que Blanes eligió para su cuadro.

Adquirido por el gobierno del general Lorenzo Batlle este óleo, figura en el Museo Histórico, existiendo otro lienzo igual en la colección del señor Fernando García, después de haber pertenecido al doctor Andrés Lamas. Según Lamas, el óleo del Museo era la dúplica del suyo, cosa muy difícil de comprobar actualmente.

En algunas reproducciones populares de este cuadro, que Blanes pretendió, con extraordinario mal gusto, titular "La Expiación del General Flores", aparecen en el fondo, del lado derecho, algunos de los matadores en actitud de huir, mirando para atrás.

Desconozco el origen de este agregado, pero supongo que se trate no de una reproducción directa del óleo original, sino de algún dibujo aditado arbitrariamente y ejecutado quién sabe por qué mano.

J. M. Fernández Saldaña.



EL GENERAL FLORES ASESINADO, OLEO DE PEDRO VALENZANI. (MUSEO HISTORICO NACIONAL)



NIDADA DE ÑANDU, CURIOSA FOTOGRAFIA MUY DIFICIL DE LOGRAR CON EL ANIMAL



EL MEDIODIA EN EL CAMPO. ESCENA LEGENDARIA.



EN LA COSTA DEL URUGUAY, PROXIMA A NUEVA PALMIRA, VIVE ESTE PESCADOR DESDE HACE MAS DE TREINTA AÑOS, SIEMPRE EN EL MISMO LUGAR, HABIENDO ADQUIRIDO EL DERECHO DE POSESION DE ESA ZONA DE PESCA

VISTA DEL RIO SAN SALVADOR, EN LAS CERCANIAS DE LA CIUDAD DE DOLORES (Dpto. SORIANO)

PAISAJES Y ESCENAS CAMPESTRES

VISTA DEL RIO SAN SALVADOR

COSTAS DEL ARROYO SAN JUAN (Dpto. COLONIA)

FOTOGRAFIAS TOMADAS PARA EL SUPLEMENTO DE "EL DIA"
POR EL Sr. PEDRO M. JUANICOTENA

CAMPANAS DE MADERA

por Carlos Alberto Leumann



I

SANTIAGO Robles y su mujer, Julia Ramírez, presentaron simultáneamente la demanda de divorcio. Se habían soportado hasta entonces por simple inercia, acaso también por desesperanza. Y uno y otro arrostraron la vida, después de la separación, como una rutina fatigosa. Pasaron años y ninguna nueva ilusión, de ningún orden, vino a reconfortar a Santiago ni a Julia.

Por entonces él escribió una carta a su único amigo, Américo; una carta tan sincera que al releerla experimentó él mismo una suerte de asombro. Era, a la verdad, una página henchida de humanidad y de belleza, como son siempre las muy raras confesiones íntimas, porque en ellas está la imagen de Dios. Américo, hombre de bastante inteligencia crítica, le pidió autorización para publicarla con algún seudónimo, a fin de que no se perdiese aquel admirable documento del corazón humano. Su amigo, después de negarse a ello, alegando que no era escritor y que su carta no importaba al público, se alzó de hombros y consistió. Tenía Américo relaciones con literatos y el escrito apareció en un periódico importante bajo el sencillo tútulo de "Confesión", y firmado Pedro X.

La casualidad quiso que Julia Ramírez, hojeando el periódico, empezara a leerlo. A mitad de la lectura, pensó que jamás había dado con algo tan hermoso, ni tan espontáneo, ni de un idealismo tan ardiente. Su hermosura la hizo llorar. Después lloró de nuevo por el gran contraste entre los hombres que ella había conocido y el autor ignorado de aquel artículo. Y también porque la conmovedora confesión tocaba sentimientos escondidos en el mayor secreto de su alma. Vislumbró algo sobre humano, que brillaba más allá de su inválido destino, y que, sin embargo, era suyo, esencialmente suyo. Al cabo de un tiempo, por distraer su decepción crónica, se puso a escribir una carta dirigida al autor del escrito. Por primera vez pudo expresar lo que sentía. Escribió durante varias horas, apaciblemente, en la calma de la noche. Le entraba una felicidad de alivio superior a cualquier apariencia de felicidad que pudiera guardar su memoria. Puso la carta en un sobre y la dirigió a Pedro X., con las señas del diario que publicó la "Confesión".

Una ocasional visita de Américo al periódico, hizo que dos o tres meses después recibiese Santiago la carta de Julia, firmada "Teodora". Como no había vestigio que pudiese llevarle a identificar algún día a la remitente, Santiago se desesperó. Varios pliegos de letra apiñada, fina, le revelaron un mundo de sentimientos que él no hubiese sospechado en ninguna mujer, y menos en una porteña. Se acordó de Julia, tan bruta. Durante el tiempo que vivió con ella no le conoció un solo momento de límpida espontaneidad. Al principio los había envuelto cierta ilusión, con algo como un deseo titubeante de arribar unidos a un amor libre y claro. Pero inopinadamente surgieron estúpidos motivos de divergencia, caprichos, desconfianzas, enconos. Y ya no hubo en el triste hogar sino la fealdad deprimente de las disputas amargas, de una amargura que alejaba cualquier intento de reconciliación. En los últimos meses anteriores al divorcio, ni siquiera se hablaban. Hasta mirarse les dolía.

II

Santiago no tardó en cobrar fama de loco y de persona mundana. Frecuentaba todo sitio de reunión elegante, miraba curiosamente a las mujeres y no vacilaba nunca en hacerles la corte si eran lindas y, además, casadas o viudas. Si lo presentaban a una niña, procuraba, con aire de fastidio, desentenderse de ella y hacer aparte con alguna señora. Pero su tilde de loco se fundaba en una extraña particularidad: nunca se le vió requebrar dos veces a la misma señora. Nunca, tampoco — y esto se hizo voz corriente — su festejo duraba más de cinco o diez minutos. A veces, menos. Volubilidad pasmosa, sin semejante en la historia del donjuanismo. No se le conocía una sola aventura. Era un don Juan risiblemente superficial, que nada pretendía y que nunca pasó de conversar, con amorío y ternura, durante algunos instantes, con la dama de sus pensamientos fugaces. "Nos abandona — comentó uno de sus "víctimas" — sin averiguar siquiera si él nos gusta". Otra, muy audaz, decidió aclarar la intriga haciendo con el desconcertante galanteador una experiencia: tentándolo. Advirtió de su propósito a muchas personas, para evitar sospechas malevolentes. Se lo hizo presentar, y como Santiago la mirase en los ojos amorosamente, fingió conmoverse, bajó la cabeza, y volvió a levantarla con muestras de ansiosa turbación. El semblante de Santiago Robles irradió una alegría inmensa, mientras pronunciaba, como recitando, algunas frases sin concierto con el tema inicial del diálogo. Después, animándose por momentos, murmuró: "Sí, soy yo. ¡Al fin, Teodora, al fin!" Pero sin duda sorprendió en ella un reprimido movimiento de sorpresa y de burla. Porque enseguida, mudado su júbilo en desaliento, hizo de manera que allí terminara la conversación.

A oídos de Américo llegó el descrédito de su amigo. Fué a verlo. Santiago le refirió todo cuanto había pasado, y cómo, por la impetuosa necesidad de hallar a la autora de la carta, cargaba a sabiendas con aquella ridícula fama.

—Es posible — añadió — que ella sea de condición humilde o viva retirada. Mis esperanzas no son muchas. Pero todo lo sacrificaría a una remota probabilidad de conversar un día con Teodora. Un detalle de su carta me ha permitido deducir que es casada y que ya no está con su marido.

Américo conocía a Julia Ramírez y era algo pariente suyo. Al tanto de los grises episodios que llevaron la mal avenida pareja a los estrados de la justicia, no intentó disuadir a Santiago de su empresa ni achicarle su esperanza.

Pasó más de un año. Santiago había hecho tanto, que ya en muy pocos círculos lo admitían. Cuando sus diligencias para dar con Teodora no eran más que una consolante fantasía, su amigo le trajo una nueva carta de ella. Entonces el platónico sentimiento se le fortificó, anulando la importancia de cualquier otro interés vital. Y sin embargo, Teodora no le dejaba presumir que pudiesen llegar un día a conocerse en la realidad de la existencia. Al contrario, le escribía con una intención exclusivamente ideal, según podrá apreciarse por estas primeras líneas de su nueva comunicación:

"Hoy me siento la misma mujer que le escribió aquellas sencillas confidencias sobre su inolvidable artículo literario. Hoy mi sensibilidad refleja todo lo que es hermoso y bueno, es decir, todo lo que está más allá de las calamidades del mundo. Por eso sé muy bien que usted recibió mi carta y que no ha dejado de pensar en mí. Y quiero que otra vez vuele hacia usted mi sueño y esta inútil pero grande ternura mía. Si me atrevo a decírselo es por la certidumbre de que aquí en la Tierra no nos veremos nunca".

Aun más extensamente que la primera vez, y con la misma candorosa libertad, expresaba a continuación todo lo que sentía y todo lo que pensaba. A Santiago le pareció advertir, en cada párrafo, rasgos de mucha espiritualidad y verdaderos dechados de gracia. Tuvo la intuición de que llegarían a verse, aunque ella remitía el encuentro, con deplorable pero exquisita resignación femenina, a una eventualidad ultraterrena. Mientras tanto, su existencia tomaba un sentido, Teodora le aclaraba el mundo.

III

Isabel, una prima de Américo, era también parienta de Julia Ramírez. Al azar de una charla indiferente, Isabel habló de Julia a su primo, para compadecerla y condenar duramente a Santiago.

—Y ahora parece que anda detrás de las polleras, como un loco. Hace papelones todos los días. La que le atienda tendrá que ser muy sinvergüenza y, además, tonta. ¡La vida que hizo pasar a su santa mujer! Tú claro está, tan amigo suyo...

—Precisamente — le replicó Américo, — por la amistad que a él me une puedo asegurarte que no es un loco y que no hay justicia en reprocharle su conducta con Julia. ¿Ella se queja de Santiago?

—Nunca habla de su marido, y ni siquiera sabe lo que se anda diciendo de él. Vive tan solita, la pobre... Yo soy la única persona, la única, a quien ella abrió alguna vez su corazón.

—¿Y qué te ha dicho de Santiago?

—¡Ah!, tiene el peor de los recuerdos. Lo considera falso, incapaz de ternura, violento, hombre que nunca dice lo que piensa, marido insoportable.

—Y él de Julia conserva una impresión equivalente. Cambiemos de tema. Yo a Santiago lo quiero mucho. Ha sufrido más que ella. Es un gran idealista y un desdichado.

Discutieron con calor. Y Américo acabó por contarle, para defensa de su amigo, el origen de aquella su triste notoriedad de mujeriego loco.

La sorpresa de Isabel no tuvo límites. Ya no calculó sus palabras:

—¿De modo que Pedro X. es el marido de Julia?

—Sí, pero Teodora...

—¡Teodora es Julia!

Comentaron, sobrecogidos por la extrañeza, la novelesca situación, y discurrieron sobre lo que ahora convenía hacer.

—¡No se han conocido nunca! — exclamó Isabel. — Santiago no puede ser un hombre malo; al contrario, es un santo.

—Tú lo has dicho, Isabel. Y Julia, la verdadera Julia, es esa mujer cuyas cartas tanto han conmovido a Santiago.

—¡Eso! — asintió su prima. — Pero ahora serán felices. Yo voy a casa de Julia.

—No te apures.

—¿Si los llamásemos aquí?

—No, no hagamos escenas de teatro. Tú debes ir y prepararla. Yo haré lo mismo con Santiago. Están demasiado acostumbrados a verse y a sentirse en falso.

—Tienes razón, hablaré primero con ella.



—Pero ahora — le interrumpió Isabel — podrán contemplarse y oírse como ellos son en la intimidad de sus almas.

IV

Isabel tomó a Julia por la cintura, la besó con alegría y le declaró que traía para ella una noticia sensacional.

—Desde mañana vivirás con Pedro X. ¿Sabes quién es? No, no quiero dejarte ni un minuto con la intriga. Es Santiago, es tu marido.

Julia la miró con atención sostenida, durante un buen rato. Después meneó la cabeza, cansada. Volvió a mirarla y comprendió que no mentía. Se puso pálida.

—Me has hecho mal — dijo con resignación. — Santiago autor del escrito... Nunca lo hubiese imaginado... ¡Ese miserable!

V

Cuando Américo, hablando con voz grave, lentamente, terminó de comunicarle su descubrimiento, Santiago bajó la cabeza y se sintió como aplastado. Y murmuró simplemente:

—Sí, ahora que pienso, era la letra de Julia... No me di cuenta. ¡Maldita!

SOCIALES.

Sta María Raquel Coll Ponce de León.



FOTO. M. KAHN







LAS PRIMERA





EL prestigio de las playas montevideanas, y su poder de atracción, se ejercitan desde los albores de la temporada, y al primer día de calor se presencian en Pocitos escenas tan sugestivas, y siluetas tan airosas como las que decoran esta página, compuesta con la concurrencia a Pocitos, playa de la que publicamos una vista general en la que sobresale el nuevo hotel, y desaparecido el que hasta ahora interrumpía la curva arenosa.





BAÑISTAS



MI VIAJE A ITALIA

(APUNTES ORIGINALES DE LA MISTINGUETT).

VIAJAR significa vivir. Por eso es que yo amo tanto el viajar. Es necesario de vez en cuando reaccionar del dulce encanto de París, que invita demasiado a la vida sedentaria.

Y viajar con la fantasía, como lo hacía Julio Verne, no basta. Es preciso ver los diferentes parajes reales, cruzar las fronteras del propio país; emprender viajes largos. Y después, tornar con presteza a la mansión propia, antes que en vuestro ambiente se comience a dejar de hablar de nosotros... Solamente con esa condición resulta soportable el alejarse de los lares propios, porque así se gusta la sensación de vivir una doble vida.

Entre aquellos de mis viajes que gozan de mis preferencias y los que me han causado menos agrado me doy cuenta de un pueril cálculo de oportunidad que me induce a consignar esta afirmación: mi viaje a Italia es el preferido entre todos. Por lo demás, de las cien mil maravillas que embellecen Italia más bien puedo decir que las he entrevisto, no que las he visto. Y así es que cada vez que atravieso el Simplón o el San Gottardo renace en mi corazón la esperanza de poder admirar por fin de un modo completo, con toda mi curiosidad insatisfecha y con toda mi pasión por la belleza, todo cuanto se ofrezca a mi vista.

Pero cada vez estoy en el comienzo de mis deseos y de mis planes de admiración...

Y lo mismo exactamente que otras veces me ha ocurrido en este nuevo viaje. Desde París a Milán no pude dormir en toda la noche. Llegué cansadísima. A la



mañana siguiente tuve que levantarme muy temprano, porque había ensayo. Como un ligero incidente con los pasaportes ha obligado a nuestro director a quedarse al otro lado de la frontera, yo he tenido que pasar por el fastidio de ensayar todos mis números, a fin de que los conozca el maestro italiano que se ha ofrecido a sustituirlo. Por la noche, función. A las dos de la mañana todavía me hallaba en pie.

No es cosa muy divertida, aunque se compense con el éxito después obtenido, la forma en que yo llegué a Milán, para hacer mi presentación en el Lírico, donde se había dado cita el público más selecto de la hermosa ciudad de Lombardía.

Tuve el placer de volver a ver en un palco del proscenio a varios de mis fieles amigos de la sociedad elegante de Milán, los cuales, años atrás, hubieron de darme una prueba exquisita de hospitalidad y generosidad.

La cosa fué así. Una fastidiosa cuestión con un empresario me había hecho quedarme sin un vestido y sin un sombrero. Todo mi vestuario me había sido secuestrado, y habría podido hacer el papel de ninfa en medio de cualquier fuente pública de tantas y tan artísticas como exornan la bella ciudad de "il Duomo". ¡Hallábame desolada! ¿Cómo podría presentarme en escena en aquellas condiciones? Entonces, mis caros amigos milaneses se impusieron a sí mismos cuotas hasta llegar a reunir cierta suma de dinero, y a la mañana siguiente apresuráronse a ofrecerme un hermoso vestuario y un ajuar nuevos, que me trajeron fortuna. El rasgo atrajo fortuna hasta sobre mi patria, sobre Francia, porque a los pocos meses de ésto, Italia renunciaba a su neutralidad y se ponía al lado de la República Francesa en la gran guerra, con su heroico ejército y ayudaba a mi patria a vencer en la terrible contienda. Por aquel tiempo, con los teatros de París cerrados y sin esperanza alguna de trabajo para los actores parisienses allá arriba, en la capital amenazada, Milán, además de vestuario y ajuar, me proporcionó un delicioso y anhelado modo de ganarme mi pan: el cinematógrafo.

Fuí escriturada para dos papeles en la "Milano-Film", una de las primeras casas europeas productoras de películas. Era entonces su "regisseur" Augusto Genina, que hoy trabaja en París con pleno éxito.

Ahora, al cabo de tantos años, he vuelto a visitar la hermosa Milán. ¡Qué mudanza! La gran ciudad ha realizado tales progresos que bien puédese decir que es otra por completo. Y está en plena vanguardia del progreso y la prosperidad.

He admirado en Milán algunos detalles que me han recordado a Nueva York. En sus líneas generales, Milán es ahora digna de su magnífica catedral, de "il Duomo". Y, a propósito de "il Duomo", continúo preguntándome mi cuestión de siempre: ¿cuál es más bella, Notre Dame o la catedral de Milán? Nunca sé decidirme por una o por otra. Cierto que Notre Dame... es Notre Dame; pero ese milagro arquitectónico de "il Duomo" es de los que llevan su asombrosa eficacia más allá de la piedra, y conmueven el espíritu.

Pronto partiré para Roma; pero ojalá pudiera permanecer, aunque sólo fuera unas horas en Perusa, en Asís... ¿Lo ven, lo ven ustedes? No es posible ver Italia así, trabajando, como yo tengo que hacerlo

Y no se encuentra en Italia sino cosas que cautivan con sus atractivos. Marchad por las calles y observad un poco: encontraréis una sucesión interminable de bellezas. Hombres de buena estatura que caminan cual si sintieran el orgullo, no sólo de su sexo, sino de la estirpe y de la raza a que pertenecen. Mujeres bellas y elegantes, que saben unir a los encantos que debemos a la vida cosmopolita, los peculiares atractivos de belleza fresca y clásica que distinguen a las hijas de Italia. He visto muchas mujeres deliciosas en la via Montenapoleone, en el Corso, en la plaza de la Scala. Armonía en la persona y exquisito gusto en el traje. También en ese aspecto, ¡cuántos progresos desde los tiempos de la neutralidad!

* * *

Que ¿cuál es mi "número" en la escena? Consiste en un mosaico, como muchos habrán visto, del arte dramático en relación con el baile.

No es cosa fácil la "revue". Sarcey, el eminente crítico francés, enjuiciaba el mérito de una revista, no por sus números coreográficos, sino por el número de ideas artísticas que contenía. Se me ha dicho que en el teatro italiano ese género de espectáculo como el que constituye mis números no había logrado muy excesiva fortuna. En cambio, en París, su triunfo es indefectible, y data de muchos años atrás: acaso durará la boga de ese género siempre. Es, en efecto, antiquísimo:

Los historiadores del arte cuentan que allá por el año 1741 se representó la primera revista en el teatro de "marionettas" de Bienfait, en los días de la feria de San Germán. Llevaba por título: "Polichinela, distribuidor del valor", de Valois de Orville, y era una parodia de "La buscadora del valor", de Favard. Pero ese dato es un error.

El género de revista es tan antiguo como el arte dramático mismo. Con lentitud ha marchado siempre hacia su progreso, perfeccionándose, llevándose, hasta concluir por conquistar los grandes teatros serios donde antes sólo se representaban la tragedia, o el drama, y la comedia de costumbres.

Por cierto que al éxito y boga logrados por la revista han prestado su contribución todos los magnos recursos de la urbe cosmopolita, que viene a ser atalaya y centinela de todos los adelantes y progresos escénicos, y de aquí el riesgo grave en que a menudo se ven los más fuertes capitales del mundo del teatro. Sin los esfuerzos en la "mise en scéne" la revista no puede subsistir. Téngase en cuenta este dato: en la revista "Este es París" yo presento en escena, entre otros muchos, un traje cuyos adornos, plumas y encajes valen cien mil francos, y un sombrero que lleva un adorno de "aigrettes" de un precio de trescientos mil francos. Todo mi vestuario para esa revista representa un millón de francos.

Eso sí que las representaciones que ha obtenido la revista parisién lo han pagado todo eso con largueza.



GRABADOS de WHISTLER 1834 - 1903



MISTERIOSO e irritable personaje! Pasa por el mundo con un gesto de impertinente displicencia agresiva y deja tras sí una obra pictórica de rara y original calidad y una serie de polémicas y procesos. En rededor de su obra y su persona se congregó un grupo de artistas refinados y fuertes, y escritores que le defendieron y con él pelearon. Junto a ésto tuvo un grupo de adversarios, entre los cuales se hallaba el gran Jhon Ruskin. Sabida es la polémica y proceso entre el pintor y el crítico.

Un día Whistler expusó en un salón de Londres una serie de sus "Armonías" y "Nocturnos". Era en el año de 1878. Una de esas magistrales obritas tenía el precio de doscientas guíneas. A Ruskin le indignó tal exigencia y en la revista "Fors Clavigera" escribió que entre las muchas cosas y ocurrencias de pícaros que había visto y oído contar ninguna le daba pie para imaginarse que un charlatán pudiera exigir semejante cantidad por verter un bote de pintura a la faz del público. Esta salida de tono del crítico predicador hirió en lo vivo al artista, y lo demandó ante los tribunales. El proceso fué tan ruidoso, que corrió por toda Europa y América. Los tribunales condenaron a Ruskin a pagar a Whistler la indemnización que éste reclamaba: ¡un céntimo! Cuentan que como el abogado de Ruskin preguntara a Whistler cuánto tiempo había invertido en ejecutar el "Nocturno", éste respondió que dos días. Entonces el abogado exclamó con irritación: "¡Cómo! ¿por un trabajo de dos días pedís doscientas guíneas?" Y Whistler respondió con dignidad sardónica: "No, nada de eso' No se trata de dos días, se trata de que se pague el trabajo de toda una vida empleada en adquirir la habilidad necesaria para ejecutar una obra como esa". Con ello daba una lección, que se ha hecho clásica, a todos aquelos que justiprecian las obras de arte por procedimientos de economía industrial. Pero no acabó con esto el ruidoso debate. Whistler, no contento con haber hecho condenar de un modo cómico al primer crítico de Inglaterra, lanzó a la alle un escrito en el que se hacía figurar, elegidas con bastante mala fe, una serie de frases tomadas de los escritos de Ruskin y que tal y como las colocaba el pintor resultaban grandísimos disparates.

De este tiempo de pelea con críticos, con el público y hasta con aquellas personas que le hacían encargos de importancia, data su famoso folleto, lleno de paradojas ingeniosas y agresiones despiadadas, titulado "The gentle Art of Making Enemies", que en romance quiere decir: "La bella arte de hacerse enemigos".

Con todas estas cosas, con sus excentricidades de artista dandy, Mac-Neil Whistler se granjeó una regular fama de hombre mefistofélico, a la que contribuyó no poco también la calidad de su pintura ingrávida, algo fantasmagórico, a pesar de sus temas francamente realistas.

De ahí que se creara en torno a su persona una especie de leyenda en la que aparece como un mago lleno de caprichos felinos. Teodoro Duret, el crítico avisor del impresionismo, ha tratado en su estudio acerca del maestro de deshacer esa leyenda. Era Whistler en la intimidad, según lo pinta Duret, hombre cordial, sensible y cariñoso. Un poco atrabiliario, eso sí, como es común a los artistas de muchos nervios, y los de Whitler debieron ser de una receptibilidad extremosa. Basta ver cualquiera de sus retratos. El que le hizo Boldini, o el grabado de Mortimer Menpes. De su afectuosidad da graciosa prueba en favor de lo que Duret sostiene Dorothy Menpes ("Reminiscences of Whitler. By Mortimer Menpes. Recorded By Dorothy Menpes). Cuenta éste que a Whistler le gustaba extraordinariamente pasearse por las aceras de Chelsea. Parábase a menudo frente a los escaparates de las tiendas, sobre todo en las confiterías, y allí observaba a los niños que se detenían a golosear con la imaginación. Cuando aparecía alguno que le llamaba especialmente la atención, le hablaba, le compraba dulces, y luego se iba con él alegremente a casa de sus padres a pedirles permiso para retratarle. Se hacía amar grandemente de los niños, y cuando éstos, después de haber "posado", salían de su estudio, marchaban radiantes y cargados de juguees.

De tal afectuosidad está llena la obra del maestro americano. No ya cuando retrata a adolescentes de expresión soñadora, de enormes ojos quietos, vagamente anhelantes, sino también cuando en sus vistas urbanas pone algún que otro niño que anda, contempla algo o juega. Es de ver cómo están cogidos sus movimientos, y, sobre todo, cómo están poetizados. El niño en esos estudios es como una mariposa en movimiento. No aparece con una forma muy precisa. Sólo una mancha alada. Y, sin embargo, allí están los movimientos gráciles o remolones, todo el carácter del infante.

Hemos dicho que Whistler poetiza todo cuanto toma por tema de su pincel o buril. Mejor sería decir, en lugar de poetizar, musicalizar, y así seríamos más exactos y a la vez interpretaríamos mejor las intenciones del pintor americano. Porque él fué, según parece, quien primeramente usó de términos musicales para itular una obra pictórica. Luego se generalizó esto, y hoy se usa y abusa de esos términos entre pintores y críticos. Esas denominaciones de "Nocturno en plata y azul", "Nocturno en negro y oro" o "Sinfonía en gris y negro" (a los retratos de su madre y al de Carlyle denominó "Arragement in gray and black") no son caprichosas, sino que, por el contrario, obedecen y expresan un estado particular de sensibilidad y emoción estéticas.

En el arte moderno hay un elemento misterioso e imponderable que no puede definirse mejor que con la palabra "musicalidad". Ese elemento en ningún artista moderno se halla tan desarrollado como en Whistler. De tal modo que para mostrarlo de una manera inequívoca no recomendaríamos se vieran sus obras menores, en las que es patente, sino en otras en que la figura humana llena solitaria todo el cuadro, como, por ejemplo, el retrato de su madre del Museo de Luxemburgo, donde el elemento formal, plástico, exige un mayor desarrollo en el sentido de la precisión.

En ese retrato está casi todo el arte "musical" de Whistler. Su simplicidad en todos sentidos, en la actitud de la figura, en la composición del cuadro, en el colorido, es perfecta. Con todo, cuando la obra se va lentamente apoderando del contemplador, cuando le vierte su espíritu, ¿cómo decir entonces que es una obra simple? Porque toda nuestra sensibilidad se siente conmovida. Es de gran serenidad; pero nos sentimos inquietos. Es de un gran reposo, pero sentimos el acento de la elegía. Su atmósfera sutil nos invita al silencio, como el ámbito de una iglesia. Y en ese silencio, en esa penumbra, en ese suave e imperceptible claro-oscuro, henchidos de áureos fulgores difusos, sentimos cómo se levanta una especie de letanía de palabras quedas en que se rememora el pasado remoto remotísimo, que se dijera no está en el tiempo, un pasado que es presente a la vez. Es obra de piedad transcendente, en cuanto a lo emotivo, y bella de ejecución, en cuanto a lo puramente material.

Y así la mayor parte de las obras de Whistler. Obras de emociones contradictorias: serenas, como pocas, y a la par inquietas e inquietantes.

Según los críticos que le han estudiado en detalle, Whistler es un artista de poca variedad. Entendámonos. Quieren decir que desde el primer momento encuentra su camino y lo sigue sin vacilación. Su labor en el tiempo, no fué, pues, en gran parte, otra cosa que un refinamiento de cualidades que aparecieron desde el primer momento. Su sistema de emociones estéticas es restringido, pero profundo. Por eso pudo marchar sin vacilaciones ni contradicciones consigo mismo.

Como aguafuertista es de lo más selecto que se conoce. Sus aguafuertes, que fueron entendidas y gustadas antes y mejor que sus pinturas, son de una delicadeza de trazo incomparable. Su simplicidad es extrema. A las veces con cuatro rasgos nos da la impresión de vastos horizontes. Son diáfanas y exquisitas y sutiles.

En su conferencia "Ten o'clock" — las diez. — llamada así porque esa fué la hora en que la pronunció en Londres el 20 de Febrero de 1885, definía el arte como "una divinidad de esencia delicada, que vive en un perfecto retiro". Con ello, más que el arte en general, definía vagamente el espíritu de su propia manera.





LAS PAGODAS DE NARA



MUKDEN. PAGODA

EL COMPLEMENTO DE LA DECORACION MODERNA



JAPÓN



La confección de unas cortinas o de un stor es, al parecer fácil; sin embargo observamos a nuestras lectoras pongan atención en los detalles, y que el modelo esté de acuerdo a su ubicación. El que hoy presentamos se recomienda especialmente para cancel.

La belleza y duración, depende también de los hilos y sedas que se empleen en su confección, recomendándoles el **Cordonet Crochet C. B. Cruz**, conocido en todas partes del mundo, para labores y que son los mismos, con que ha sido ejecutado este modelo.

En los talleres de Casa Alonso de **CANADELL BATLLE Y LESCARBOURA, 18 de Julio 862**, donde ha sido creado y está en exhibición, junto con muchos otros que pueden interesarle, además de los dibujos y explicaciones detalladas que necesite.



COREA. EDIFICIO MODERNO, DE LA GOBERNACION



PALACIO EN QUE VIVIA EL ULTIMO EMPERADOR, EN COREA



UN ANTIGUO TEMPLO EN COREA

RIO de JANEIRO



PAISAJE NICTHEROY ICARAHY



AVENIDA PAYSANDU



ENTRADA A LA BARRA DE RIO JANEIRO



PLAYA DE BOTAFOGO

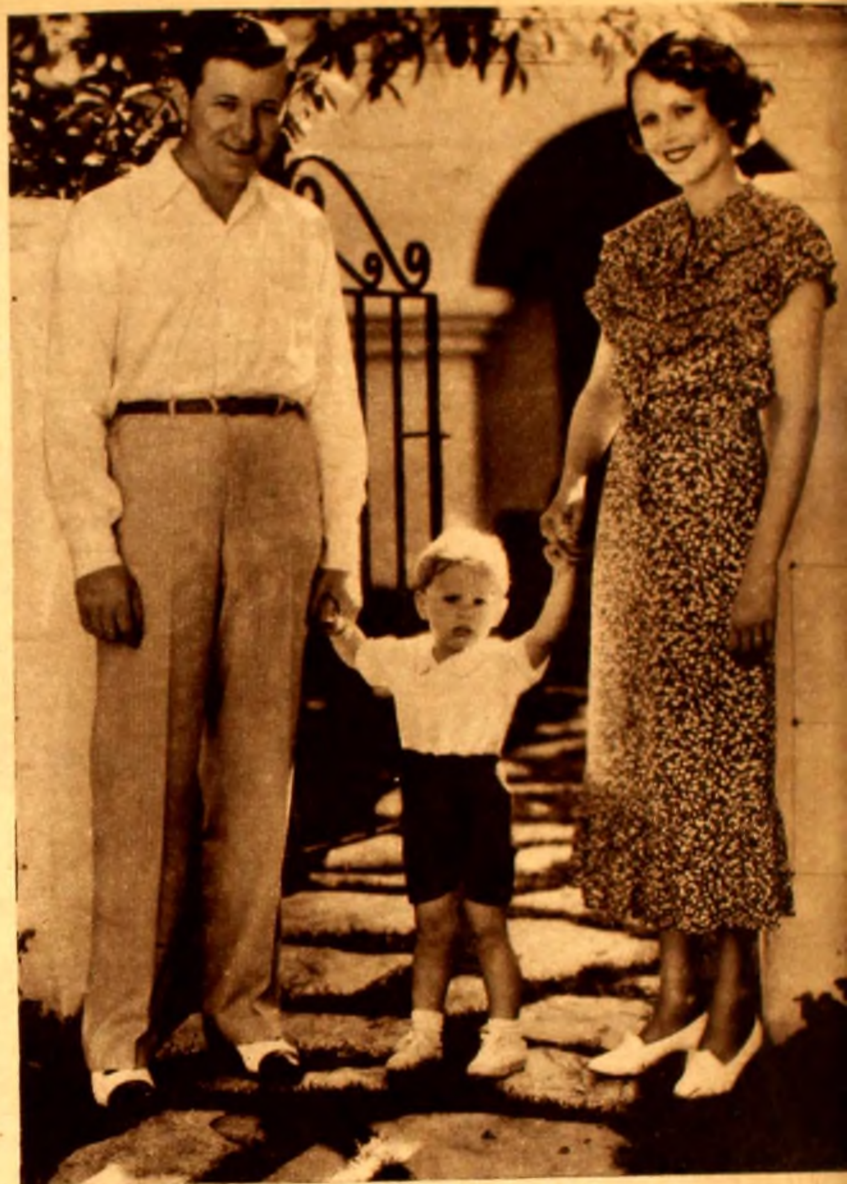


ADMIRABLE PAISAJE DE MONTAÑAS

CINE



JANY HOLT, ARTISTA FRANCESA, EN LA VERSION DE "EL DOMINO VERDE", HABLADO EN FRANCES Y PRODUCIDO POR LA U. F. A.



STUART ERWIN, ACTOR DE LA METRO, CON SU ESPOSA E HIJO



BING CROSBY Y SUS HIJITOS PHILIP, DONNIS Y GARY EVAN



EL GRAN ACTOR EDWARD G. ROBINSON CON SU ESPOSA E HIJO

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS



LA TRAMPA DE DESTER

























Casa Soler

De nuestra sección fajas y soutiens, destacamos las siguientes ofertas.

SOUTIENS CON CUBRE ESTOMAGO EN TRICOLINA MERCERIZADA $ 1.40
FAJA CORSET EN CUTIL SATINADO. $ 4.40

SOUTIENS SALOME EN CALUSTRINA DE CALIDAD $ 0.80
FAJA CORSET EN CUTIL REFORZADO CON QUILLAS ELASTICAS $ 2.50

SOUTIENS EN RICA CALUSTRINA $ 0.60
FAJA CORSET ECONOMICA $ 2.20

SOUTIENS CON CUBRE ESTOMAGO EN TRICOLINA Y ENCAJE $ 2.40
FAJA EN GOMA LAMINADA, REVESTIDA EN JERSEY $ 5.00

SOUTIENS EN MERCER CROCHET HECHO A MANO. $ 1.85
FAJA CORSET EN CUTIL DE SEDA FANTASIA LO MEJOR $ 9.00

SOUTIENS EN TUL DE HILO $ 1.50
FAJA CORSET EN CUTIL DE HILO FANTASIA $ 5.50

SOUTIENS CON CUBRE ESTOMAGO EN TRICOLINA $ 1.25
FAJA CORSET EN DRIL MUY REFORZADA $ 3.00

SOUTIENS EN ENCAJE DE CALIDAD. $ 2.30
FAJA EN CUTIL DE HILO Y SEDA ELASTICO SUPERIOR CALIDAD 8.80

SOUTIENS EN TRICOLINA, MUY DURABLES $ 0.90
FAJA CORSET EN DRIL, CON TRES QUILLAS ELASTICAS $ 3.80





